

1799 – O Ano dos Métodos para Guitarra de Seis Ordens¹

Paulo César Veríssimo Romão²

Resumo: O presente trabalho faz um levantamento de três Métodos publicados para Guitarra clássico-romântica, todos no ano de 1799, além de um Método manuscrito. Estes conteúdos são analisados e comparados entre si e posteriormente contextualizados. Observamos a intensa produção, neste período de Métodos para Guitarra, fenômeno não mais observado em momentos subsequentes ou mesmo anteriores da história deste instrumento.

Palavras-chave: Guitarra Clássico-romântica, Métodos, História do violão

¹ Trabalho apresentado no V Simpósio Acadêmico de Violão da Embap, de 23 a 29 de outubro de 2011.

² Pós-graduando sob a orientação do Prof. Dr. Giacomo Bartoloni – Professor Livre-Docente - Universidade Estadual Paulista - UNESP

1. Introdução

Precisamente em 1799 foram publicados três métodos para guitarra de seis ordens, escritos por prestigiados guitarristas espanhóis do período, além de um método manuscrito. Estes números indicam o auge da produção para a guitarra clássico-romântica de seis ordens, e nos dão uma ideia da profusão e importância que o instrumento adquire na sociedade espanhola.

Pode parecer contraditório que, apesar do auge de produtividade, a guitarra de seis ordens tenha seu uso vertiginosamente decaído no início do século seguinte, substituída pela guitarra de seis cordas simples. Para Diaz (2003), tal contradição não se mostra incompreensível, uma vez que é justamente durante o auge do instrumento que se multiplicam os intérpretes, professores e métodos:

... com esta busca inevitável de recursos para melhorar as práticas de execução, acelerou-se a evolução que o instrumento sofria desde o final de sua etapa barroca, evolução que afetava tanto aspectos organológicos de configuração ou encordoamento, quanto a aspectos na maneira de tocar, em uma busca contínua para adaptar-se aos novos estilos dominantes no panorama europeu. Por isso, a mudança para cordas simples, a modificação gradual da técnica de mão direita e outros aspectos, como variações na textura das obras ou no tipo de escrita, vão aparecer quase simultaneamente, para conduzir em poucos anos a guitarra por caminhos totalmente novos. (DÍAZ, 2003).

Grosso modo, podemos mencionar os métodos preservados da virada de século, todos publicados precisamente no ano de 1799. São, a saber, *Escuela para tocar com perfección la guitarra de cinco y seis órdenes*, de Antonio Abreu e Victor Prieto; *Arte de tocar la guitarra española por música*, de Fernando Ferandiere; *Princípios para tocar la guitarra de seis órdenes*, de Federico Moretti; e o manuscrito *Arte, reglas y escalas armónicas para aprehender a templar y puntear la guitarra española de seis órdenes, según el estilo moderno*, de Juan Manuel García Rubio.

2. Os métodos.

2.1. Antonio Abreu e Víctor Prieto [incluir datas de nascimento e morte]

O método confeccionado por Abreu e Prieto leva o nome *Escuela para tocar con perfección la guitarra de cinco y seis órdenes*. O guitarrista Antonio Abreu (1750 – 1820) era conhecido como ‘o português’. Apesar do sobrenome lusitano, há divergências sobre sua nacionalidade, que poderia ser portuguesa ou espanhola. Sua carreira, entretanto, fez-se na Espanha, onde publicou métodos e obras para guitarra, em particular no periódico *Diario de Madrid*.

As partituras originais de Abreu encontram-se preservadas no Real Conservatório Superior de Música de Madrid e também na Biblioteca Histórica Municipal. Estas partituras foram analisadas por Perez Diaz, que as descreve como “escritas por um compositor com alto grau de virtuosismo instrumental, amante das passagens rápidas e possuidor de uma concepção de música baseada no brilhantismo”. (DÍAZ, 2003).

Segundo o autor, Abreu foi o mais virtuoso intérprete do momento na Espanha, no que concerne à rapidez e destreza de execução. Era o mais velho de uma geração de conhecidos violonistas, sendo lembrado por Aguado como um grande instrumentista do passado imediato, porém sem influência direta em sua geração.

Victor Prieto, sacerdote da ordem de São Gerônimo e organista da igreja da cidade de Salamanca, revela na edição final do Método que conheceu o texto de Abreu para guitarra de cinco ordens ainda manuscrito e optou por complementá-lo com capítulos sobre estética e literatura musical, para posteriormente publicá-lo.

O Método publicado por Prieto não traz informações básicas sobre o instrumento, como modos de encordoamento ou afinação e, em momento algum faz referência ao tipo de instrumento em questão (guitarras com cinco ou seis ordens). Também não há indicações sobre o posicionamento do braço direito, ou sobre a utilização ou não das unhas. Díaz (2003) apresenta a hipótese de que o manuscrito utilizado por Prieto pudesse estar incompleto, uma vez que as partes retiradas do manuscrito e efetivamente publicadas mostram-se profundamente detalhadas

quanto à digitação da mão esquerda, os movimentos dos dedos mão direita e alguns outros aspectos técnicos tratados com minúcia.

O método de Abreu, publicado por Prieto, tem grande parte dedicada a exercícios de escalas e passagens rápidas que nitidamente tendem ao virtuosismo, como de fato seria o próprio Abreu. As noções teóricas, entretanto, não eram frequentes e mesmo quando as se encontrava, careciam de precisão. A linguagem utilizada por Abreu e Prieto, talvez pela idade mais avançada, possui características da língua espanhola mais arcaica, e constituem objeto de interesse histórico também por esta característica.

2.2. Fernando Ferandiere [incluir datas de nascimento e morte]

Autor de *Arte de tocar la guitarra española por música*, Ferandiere era violinista, guitarrista e compositor, destacando-se na criação de *tonadillas* cênicas. Não há precisão sobre o período de sua vida. Nasceu em aproximadamente 1740 e morreu por volta de 1816. Em seu método, classifica sistematicamente suas atividades em importância ordinal: considera-se em primeiro lugar compositor, seguido de violinista, e em terceira colocação, guitarrista.

Esta classificação proposta pelo autor pode notar-se também em sua produção. As obras para violino de Ferandiere alinhavam-se notadamente com a escola do instrumento, neste momento solidamente definida e com alto nível de desenvolvimento técnico. As partituras para guitarra garantiram boa vendagem e seguramente conferiram certa autonomia financeira ao autor. O aspecto ideológico do compositor pode ser observado em sua obra para guitarra: seus contemporâneos buscavam simplificar a execução do instrumento, escrevendo em tonalidades que privilegiassem o uso de cordas soltas, bem como buscavam a aproximação com melodias populares e familiares ao público. Ferandiere, por sua vez, declarava-se separatista, afirmando que a guitarra culta deveria separar-se totalmente da popular. (LÓPEZ, 1998).

O método de Ferandiere foi publicado por Pantaleón Aznar, prestigiado editor espanhol. Aznar teria utilizado a credibilidade de sua editora para difundir o método de Ferandiere, garantindo-lhe boa vendagem e sucessivas reimpressões, mesmo depois de 1799. Ainda encontram-se exemplares da primeira edição deste método

na Biblioteca Nacional de Madrid, bem como uma edição fac-símile publicada em 1977 pela Tecla Editions, de Londres. A edição londrina ganhou maior projeção devido à adição de uma tradução do texto completo para o idioma inglês. Há ainda uma segunda edição deste método, publicada pela viúva de Pantaleón Aznar em 1816, não disponível em fac-símile, cujos exemplares encontram-se na Biblioteca Nacional de Paris. (DÍAZ, 2003).

De acordo com Díaz, o Método de Ferandiere é um exemplo típico dos tratados de fins do século XVIII, iniciando com algum conteúdo teórico breve, seguido de uma série de exemplos práticos. Para ele, estes Métodos são desenvolvidos para serem peregrinados com o auxílio de um professor mais experiente, não se tratando, portanto, de livros que permitam o auto-aprendizado. Ressalta, contudo, que no Método de Ferandiere há indicações ao professor para que não altere, contradiga ou acrescente conteúdos diversos.

Ainda segundo Díaz, Ferandiere atem-se mais a sua sólida formação musical do que propriamente à sua técnica violonística. Propõe ainda que a maneira vaga com que Ferandiere trata as questões técnicas da guitarra resulta do período de grandes transformações pelas quais passava o instrumento, cuja forma final seria estabelecida apenas décadas mais tarde. Para ele, a credibilidade de Aznar como editor, somada à credibilidade de Ferandiere como compositor e teórico musical são os fatores que explicam a projeção deste Método como um dos mais difundidos no período, mais do que a qualidade de seus conteúdos específicos. (DÍAZ, 2003).

2.3. Federico Moretti (1765 – 1838)

O autor de *Principios para tocar la guitarra de seis órdenes* era, além de guitarrista, compositor, violoncelista e teórico. De nacionalidade italiana, radicou-se na Espanha por volta de 1795, onde exerceu grande influência sobre violonistas mais jovens, como Fernando Sor e Dionisio Aguado, particularmente no âmbito da escrita para guitarra.

Os tratados de Moretti obtiveram grande popularidade e tornaram-se meios de transmissão de muitas partituras e textos sobre teoria musical. Moretti também se dedicou à escrita sobre temas militares. (DÍAZ, 2003).

A influência maior exercida por este autor concerne às questões de escrita musical para a guitarra. Moretti teve contato com as transformações de escrita em curso na Itália, e trouxe essas informações consigo ao radicar-se na Espanha. A migração de diversos guitarristas Italianos, no início dos oitocentos, foi fator determinante para a transmissão deste novo método de grafia.

O periódico *Diario de Madrid* de quatro de outubro de 1800 traz um anúncio que dizia estarem à venda algumas partituras escritas “segundo o novo estilo do senhor Moretti”. Podemos também encontrar comentários a respeito da escrita de Moretti nos tratados de Sor, Aguado e Charles Doisy. Este último dedica o capítulo XV de seu método *Principes généraux de la guitarrre*, de 1801, à reflexão sobre as mudanças de escrita para guitarra. Também Doisy teria contribuído para a afirmação da guitarra de cordas simples na França e Itália nos princípios do século XIX, não obstante os espanhóis deste período optassem por guitarras de seis ordens.

A seguir, mostraremos um exemplo das diferenças entre a escrita primeira – utilizaremos os dois primeiros compassos da *Sonata de guitarra seis órdenes*, de Antonio Abreu – e a escrita proposta por Moretti. O primeiro pentagrama traz a grafia originalmente escrita por Abreu, e o segundo pentagrama demonstra como resultaram as mudanças segundo as normas de Moretti.



Figura 1 – A escrita de Abreu e Moretti

Alguma clareza pode ser percebida na notação de Moretti com relação à de Abreu, notadamente na separação das vozes e na utilização das notas longas (mínimas) nos baixos, o que seguramente aproxima a escrita do resultado sonoro obtido, além de possibilitar a escrita polifônica. Para Díaz, entretanto, a escrita de

Moretti é um intermédio; o autor separa a escrita para a guitarra clássica-romântica em três gerações: a primeira, arcaica, utilizada pela geração de Antonio Abreu, Fernando de los Ríos e Juan García; a intermediária, de Moretti, que acrescenta algumas melhorias à partitura, porém sem levá-la a seu ponto máximo de precisão; e a terceira geração de escrita, de maior eficácia entre todas, resultado do trabalho de Napoleon Coste e Giulio Regondi. (DÍAZ, 2003).

A relação entre Moretti e Aguado seguramente extrapola o âmbito meramente guitarrístico. No periódico *Diario de Avisos de Madrid* de 17 de maio de 1825 anunciava-se a venda da partitura de “*Introducción, variaciones y coda para guitarra sola sobre El tema del rondó de la Ceneréntola de Rossini, dedicadas á D. Dionisio Aguado por su amigo El Caballero Moretti, á 6 reales*”.

Além de demonstrar aparente afecção entre os guitarristas, o anúncio traz outra informação relevante para nossa pesquisa, porquanto a obra seja baseada em uma obra de Rossini. Este dado corrobora a ideia de Carlo (?) Guinzburg sobre a troca de influências entre os diversos meios da cultura social, bem como salienta o gosto classicista em voga no século XIX.

Além de por em evidência as linhas polifônicas, a escrita de Moretti demonstra-se clara e tecnicamente elaborada. Entre suas obras mais difundidas encontram-se canções vocais com acompanhamento de guitarra, repertório de grande aceitação popular, principalmente na Espanha.

Moretti gozou de grande prestígio ainda jovem. De acordo com algumas indicações em suas publicações, pode-se saber que seguiu carreira militar. A primeira edição espanhola de seu método, publicada em 1799, vem sob o título *Principios para tocar la guitarra de seis órdenes precedidos de los Elementos Generales de la Música dedicados a la Reyna Nuestra Señora, por el capitán D. Federico Moretti alférez de reales Guardias Walonas*.

O tratado de Moretti percorreu a Itália e a França em semelhantes períodos, mas em diferentes formatos de edição. Seu primeiro formato data de 1792, é manuscrito e, curiosamente, nenhuma das cópias preservadas destes manuscritos conservou a capa. A série de publicações italiana *Archivum Musicum: L'Arte della chitarra tra Settecento e Ottocento, vol. 10*, (1983) traz o fac-símile do manuscrito completo do tratado de 1792, excetuando-se, como dissemos, a capa.

A edição seguinte data de 1799, foi publicada na Espanha e acrescida de um capítulo sobre teoria musical. Através de informações obtidas nesta publicação, podemos saber que a primeira, de 1792, fora pensada para guitarras de cinco ordens, pois estas ainda predominavam na Itália sobre outras variações do instrumento. Do prólogo da edição espanhola de 1799 extraímos também algumas informações sobre a confecção e disseminação do método de Moretti. Citamos o prólogo do capítulo *Elementos Generales de la Música*, constituinte da versão em espanhol:

No final do ano de 1787 fiz uns *Principios* bastante incompletos dos vários apontamentos que, no ensejo de alguns meses havia juntado, e que compreendiam as escalas, os acordes, as cadências, e vários modos de dedilhar para os acompanhamentos. Não pude me privar de dar cópias à alguns amigos; mas foram tantas as que, contra minha vontade se multiplicaram, e tão defeituosas, que eu próprio, em algumas cidades da Itália, vi muitas com o nome de diferentes autores.

Esta foi a causa porque, em meu regresso a Nápoles, comecei a dar à luz meus *Principios de Guitarra*, aumentando-os consideravelmente e aperfeiçoando-os o quanto pude; e no ano de 1792 foram pela primeira vez impressos, na *Imprenta de Música de Luigi Marescalchi, Impresor de S.M.S.* A acolhida geral que [...] obtivemos, permitiu enviar à Espanha alguns exemplares [...] e houve até quem se propusesse traduzi-los ao idioma espanhol; mas sabendo que eu encontrava-me em Madrid, comunicou-me a intenção, e [...] pude resolver-me por dar-lhes à prensa já traduzidos, e adaptados para a *guitarra de seis ordens*. (MORETTI, 1799).

A nota de rodapé acrescida por Moretti traz ainda uma justificativa para que, na Itália, o Método se ajustasse às guitarras de cinco ordens, ao passo que na Espanha, às guitarras de seis ordens:

Ainda que eu utilize a guitarra de *sete ordens simples*, me pareceu mais oportuno adaptar estes *Principios* para a de *seis ordens*, por ser a que se toca geralmente na Espanha: esta mesma razão me obrigou a imprimi-los em italiano, no ano de 1792, adaptados à *guitarra de cinco ordens*, pois naquele tempo ainda não se conhecia a [guitarra] de *seis* [ordens] na Itália. (MORETTI, 1799).

2.4. Juan Manuel García Rubio [incluir datas]

O Método de García Rubio é o único entre os datados de 1799 que preservou sua condição de manuscrito. Além desta característica, este Método difere dos

demais também por seus conteúdos. Atualmente, encontra-se na Biblioteca Nacional de Madrid.

O título completo deste tratado, longo como de praxe nos oitocentos, é: *Arte, reglas y escalas armónicas para aprehender a templar y puntear la guitarra española de seis órdenes según el estilo moderno: Dispuestas y formadas con algunos solfeos que acompañan por D. Juan Manuel García Rubio, Violin de la RI capilla de las S.as de la Encarn.n.*

Algumas informações podem ser depreendidas deste título. Uma delas é que o autor, na data indicada por ele na capa do Método (12 de março de 1799), era violinista da capela do *Monasterio de la Encarnación* e que esta condição de violinista está evidentemente em primeiro plano para o autor. De fato, no decorrer de seu Método ele jamais refere-se a si como guitarrista. (DÍAZ, 2003).

Nos aspectos guitarrísticos, esta obra se limita a especificar que a guitarra é um instrumento de seis ordens com a sexta ordem oitavada, como também propunha Ferandiere. Além disso, apresenta um sistema de indicação dos dedos da mão direita, atribuindo-lhes de um a quatro pontos, o que permite deduzir a utilização também do dedo anelar. Até o final da primeira parte, o que se encontra no Método de García Rubio são exercícios de escalas simples e exercícios de notas alternadas em terças, muito comuns em métodos para violino, e seguramente deles importados para a guitarra.

O restante do Método consiste nos “*solfeos que acompañan*”, indicados no título: exercícios simples de leitura monódica repetidos em todas as claves. São exercícios de solfejo, não pensados para serem executados no instrumento, uma vez que se tornam inexequíveis ao violão. Além disso, não constam na obra qualquer conteúdo sobre postura, sobre como manusear o instrumento, sobre o posicionamento adequado das mãos, ou mesmo qualquer aspecto que sugira algum conhecimento do autor com relação à guitarra. (DÍAZ, 2003).

Na opinião de Pérez Díaz, este manuscrito foi confeccionado por García Rubio na tentativa de imitar Ferandiere, de quem adota o sistema de afinação com os bordões oitavados, porém aplicando exercícios recomendados para violino e não para a guitarra. Para Díaz, García Rubio não era guitarrista ou, ainda que tivesse contato com o instrumento, o fizesse de modo amador. Some-se a isso que o

exercício de leitura em todas as claves demonstra, ainda na opinião de Díaz, pouca habilidade pedagógica, uma vez que se demonstra pouco eficaz tanto para a prática de solfejo quanto para o desenvolvimento das linguagens guitarrísticas.

Perez Díaz (2003) propõe um sistema comparativo entre os Métodos de 1799, que tentaremos expor a seguir, em formato de tabela, onde as colunas verticais indicam os autores, e as linhas, os tópicos:

	Abreu e Prieto	Ferandiere	Moretti	García Rubio
<i>Instrumento</i>	Guitarras de cinco ou seis ordens.	Guitarra de seis ordens.	Guitarra de seis ordens.	Guitarra de seis ordens.
	Abreu e Prieto	Ferandiere	Moretti	García Rubio
<i>Afinação</i>	Nenhuma menção ao tema.	Sexta ordem oitavada.	Bordões em uníssono.	Sexta ordem oitavada.
<i>Posição de mão direita</i>	Nenhuma menção ao tema.	Nenhuma menção ao tema.	Recomenda apoiar os dedos mínimo e anelar sobre o tampo.	Nenhuma menção ao tema.
<i>Posição de mão esquerda</i>	Nenhuma menção ao tema.	Nenhuma menção ao tema.	Recomenda que o braço se separe do tronco formando um semicírculo.	Nenhuma menção ao tema.
<i>Digitação</i>	Inclui indicação de digitação nos exercícios	Nenhuma menção ao tema.	Inclui exercícios de arpejo.	Nenhuma menção ao tema.
<i>Unhas na mão direita</i>	Recomenda a utilização de unhas.	Recomenda a utilização de unhas muito curtas.	Recomenda a utilização de unhas muito curtas.	Nenhuma menção ao tema.

<i>Utilização de obras musicais</i>	Apresenta alguns pequenos exemplos musicais.	Inclui várias peças de diversos gêneros.	Apresenta alguns pequenos exemplos musicais. Pretendia acrescentar <i>caprichos</i> ao Método, para ilustrar os conteúdos ensinados, porém não chegou a fazê-lo.	Apresenta alguns pequenos exemplos musicais.
	<i>Abreu e Prieto</i>	<i>Ferandiere</i>	<i>Moretti</i>	<i>García Rubio</i>
<i>Perna</i>	Nenhuma menção ao tema.	Nenhuma menção ao tema.	Sugere o uso da guitarra sobre a coxa direita.	Nenhuma menção ao tema.
<i>Teoria</i>	Acompanha escrito histórico-mitológico de Prieto, com maior interesse literário que musical.	Inclui uma série de reflexões sobre música e composição, em forma de diálogos.	Acompanha escrito comprometido com as posturas estéticas do Classicismo. Grande método de solfejo incorporado.	Acrescenta ao final do Método alguns exercícios de leitura.

Passados os 1800 e antes do início das publicações de Aguado em 1820, surgiu o Método de Salvador Gil, chamado *Princípios de Música Aplicados a la Guitarra*, editado pela imprensa de (?) Sancha em 1814. O interesse neste método reside no fato de ser o primeiro material didático publicado para guitarra de cordas simples. Houve ainda uma segunda edição, datada de 1827, praticamente sem alterações. Ambas podem ser encontradas na Biblioteca Nacional de Madrid.

O método de Gil é bastante inicial e abarca conceitos introdutórios de técnica e repertório para guitarra. Podemos supor que, dada a segunda edição do método, deveria haver demanda por conteúdos elementares, ao passo em que, concomitantemente, Aguado publicava métodos para públicos mais avançados e Sor atingira sua maturidade como compositor e guitarrista. Este cenário indica a

amplificação do uso da guitarra em diversos níveis de aprendizado, o que reforça o caráter amplo da dispersão do instrumento na sociedade espanhola em fins do século XVIII.

Referências

Métodos

ABREU, Antonio; PRIETO, Victor. *Escuela para tocar com perfección la guitarra de cinco y seis órdenes*. Salamanca: Imprenta de la calle del Prior, 1799.

AGUADO, Dionisio. *Escuela de Guitarra*. Espanha, 1825. Fac-símile; Genebra: Minkoff, 1980.

_____. *Nuevo Método para Guitarra*. Espanha, 1843. Fac-símile; Genebra: Minkoff, 1980.

FERANDIERE, Fernando. *Arte de tocar la guitarra española por música*. Espanha, 1799. Fac-símile; Londres: Tecla Editions, 1977.

GIL, Salvador. *Principios de Música Aplicados a la Guitarra*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1814.

JORGE RUBIO, Matias de. *Método Fácil de Guitarra Dedicado a Los Aficionados*. Fac-símile, 1835.

MORETTI, Federico. *Principios para tocar la guitarra de seis órdenes*. Espanha, 1799. Fac-símile; Florença: SPES, 1983.

RUBIO, Juan Manuel García. *Arte, reglas y escalas armónicas para aprehender a templar y puntear la guitarra española de seis órdenes, según el estilo moderno*. Manuscrito, 1799.

Periódicos

Correo Literario y Mercantil de Madrid.

Diario de Madrid.

Diario Noticioso Erudito y Comercial Público y Económico, Madrid.

Livros

AMAT, Carlos Gómez. *História de la música española nº5 – siglo XIX*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

BRISO DE MONTIANO, Luis. *Un fondo desconocido de música para guitarra*. Madrid: Opera tres, 1995.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre prática e representações*. Trad. Maria

Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1988.

DÍAZ, Pompeyo Perez. *Dionisio Aguado y la guitarra clásico-romántica*. Madrid: Editorial Alpuerto, 2003.

DOISY, Charles. *Principes généraux de la guitare*. Paris, 1801. Fac-símile; Genebra: Minkoff, 1979.

DUDEQUE, Norton. *História do violão*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1994.

GUINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

HOBBSAWM, Eric. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

JEFFERY, Brian. *Fernando Sor Composer and Guitarist*. Londres: Tecla Editions, 1979.

LÓPEZ, Alfredo Vicent. *Fernando Ferandiere (ca.1740 – ca.1816): un perfil paradigmático de un músico de su tiempo en España*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2002.

PUJOL, Emilio. *La Guitarra y su Historia*. Buenos Aires: Romero y Fernandes, 1930.

SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de Música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SALDONI, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid, 1880. Fac-símile; Madrid: I.N.A.E.M., 1986.

SANZ, Gaspar. *Instruccion de musica sobre la guitarra española*. Zaragoza: Institucion “Fernando el Catolico”, 1979. Fac-símile.

Artigos, Dissertações e Teses.

BARTOLONI, Giacomo. *O violão na Cidade de São Paulo: no Período de 1900 a 1950*. São Paulo, 1995. 221 p. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual Paulista.

_____. *Violão: a imagem que faz escola. São Paulo 1900 – 1960*. Tese de Doutorado, Universidade Estadual Paulista – UNESP. Assis, 2000.